

zerválódik a vers jelen idejében. A címadó versben történik meg az átnyújtás. A különbségekre pontosan ügyelve, Weöres Sándor nem ígéri az egész világot, hanem csak a virágját. A világ virága a vers. A virág mégis világ a maga különös módján, a jelzője hajlítja vissza jelentését a rímhívó jelentéséhez. És micsoda rímhívóhoz! Az ötszáz év után már-már kihívóan újra használt világ — virág rímpár első tagjához.

A messzeség — a súllyal bírók között a semmi-súlyú — befészkelte magát a dolgainkba, kényszerít a szembenézésre. A versalakulás felsorolt útjai, a képi és érzelmi disszonanciák és az ezek hatását erősítő rímek (farral — viharral, lidércet — ércet, parancs — narancs, hó-dara — zúzmará) kiábrándultságra, fásultságra vallanak, itt-ott öniróniába fordulnak át. A messzeség fenyegető jelenlétének tudatában ez csak hitelésítése a helyzetnek, melyben Weöres Sándor az ürességgel most pontosan szemtől szemben áll.

*UTASI Csilla*

## WEÖRES-MONOGRÁFIA

Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983

A szerző könyvének címét Weöres Sándor legismertebb versciklusának, a Magyar etűdök egyik darabjából kölcsönözte, s ez a metafora-kölcsönzés első pillantásra tárgyának esszéisztikus megközelítését sejteti, holott Kenyeres Zoltán negyedik kötetében az előzőknél is nagyszabásúbb szellemi kalandra vállalkozott: kortárs költő életművének többszempontú, de szigorúan tudományos igényű áttekintésére. Feladata nem volt könnyű, tucatnyi tanulmány mellett két monográfia is napvilágot látott már választott költőjéről.

Kenyeres Zoltán Weöres-kötete monográfia, a szó leghagyományosabb értelmében: időrendi sorrendben mutatja be a pályaszakaszokat a kezdetektől a közelmúltig, az életrajzi adatokkal párhuzamosan, a világnézeti és a társadalmi környezet egyénre gyakorolt hatásától sem függetlenül. Legalábbis a könyv első fejezete erről az írói szándékról győz meg bennünket. A gyermekköltő családi hagyományairól, neveltetésének szellemi közegéről, első ritmusos gügyögéseitől fiatalkori művészeti témájú levelezéséig az információk tömkelegét sorakoztatja fel: korabeli levelek, újságcikkek egybemontázsolásával mozgósítja az olvasó szintetizáló képességét. Kenyeres Zoltán a szokványostól eltérő módon rajzolja meg ezt az időszakot, de mivel nem foglal határozottan állást, a háttérben marad, így a túlzott dokumentálás nem szolgálja a tisztánlátást: újabb adalék lesz csupán a csodagyerek legendájának további táplálásához. Úgy tűnik, Ke-

nyeres Zoltán nem tart ki következetesen kitűzött céljai mellett, a vizsgálódásnak ez a dimenziója elsorvad, munkája többi fejezetében már csak sejteti az írónak és a társadalomnak a viszonyát, a kérdés megkerülésével azonban hallgatólagosan is állást foglal.

De megfigyelhető egyenetlenség a kötet felépítésében is. Mint az irodalomtörténeti összefoglalók többsége, ez sem foglalkozik érdemben az első kötetekkel, az ifjúkori próbálkozások és az elődök kapcsolatát a megnevezés szintjén hagyja, folyamatokat nem mutat ki, bár Weöres költészetének forma- és gondolatgazdagsága erre csábítana, s a legutóbbi évek verstermését is figyelmen kívül hagyja, néhány oldalt szentel csupán a *Psyché* verseinek. Lényegében csak az úgynevezett „nagy korszakkal”, a negyvenes és a hatvanas évek közötti időszakban keletkezett alkotásokkal foglalkozik.

Ez a monográfia tulajdonképpen bizonyítási folyamat, szerzője hangsúlyozottan két hipotézist kíván megindokolni: Az egyik, hogy Weöres költészetének központi esztétikai kategóriája a derű, a másik, hogy ő a nem reflexív líra létrehozója, s a kettő együtt, Weöres egész pályáját meghatározta. Kenyeres Zoltán művében változatos elemzési eljárásokat érvényesít: motívummagyarázatot, szimbólumvizsgálatot, fordításkritikát, vers-tani elemzést, költészetfilozófiai elmélkedést egyaránt megtalálhatunk benne. Kenyeres domináns módszere azonban a társadalomelemzés. Megtörténik, hogy a jelentéstani-tartalmi vizsgálat során abba a hibába esik, hogy pusztán átmeséli prózában a versek tartalmát. Például: „Meggzóial a kórus, pásztorok énekelnek, elbeszéliik mindennapi életük ismétlődő eseményeit, de dalukban egymásra másolódnak a képek, egyik áttűnik a másikon, szinte megfoghatatlanul többértelművé válik a szöveg, benne van az anya története és a halál, felvillan a fiú és az áldozat, a pásztorok folyón eveznek át...”. Vagy: „A második részben eltűnik a ravatal, átrendeződik a színtér, mesés, rejtelmes éjszaka van, ahol »az égen két újhold delel«, csupa hangzás, zengés a csönd, csupa villanó fény a sötét.” Szerencsére ritkán található ilyen „fordítás”, kivételesen érzékeny elemző készsége az esetek többségében megmenti a szerzőt a banalizálás bukta-tóitól.

Könyvének legértékesebb fejezetében műfajelméleti és műfaj-történeti kérdésekkel foglalkozik. A nem reflexív líra létrehozására irányuló törekvések előzményének *A sorsangyalok* című verset tekinti, miközben betekintést enged a szubjektív-automatikus írásmód titkaiba is. Kenyeres Zoltán szerint a reflexív tudatot kétféleképpen kerülte el Weöres: a mítoszparafrázisok és a játékversek segítségével, áttörésére pedig a szonettekben vállalkozott. Weöres „a mítoszi gondolkodásmód belső parafrázisát végezte el”, ezeket a költeményeket a monográfia szerzője hosszúverseknek nevezi, s ezek „az előadás narratív-dramatikus-oratorikus megrendezésével kerültek el a reflexív gondolkodás körét”. A hosszúvers

központi rendezőelve az ellentét és az ezt ellensúlyozó mediátor. Az utóbbi teszi, hogy a hosszúversek „elhajlanak a tragédia felé, de éppen csak érintik a tragikumot, s a meditációs, közvetítő motívumok segítségével visszatérnek az ezt a költészetet mélyen jellemző eszményítő érték-szerkezet körébe”.

A nem reflexív líra felé vezető úton a „nagy korszakban” a másik reprezentáns műfajt a játékversek képezik, amelyeket a Weöres-irodalom dallamtanulmányoknak is nevez. A játékversekről írott alfejezetnek vitathatatlan erényei vannak: sajátos ritmuselméleti összefoglalót ad, s azt érzékenyen alkalmazza a választott versek elemzésekor. A szerző foglalkozik a sorképzéssel, a ritmusfokozást létrehozó folyamattal, s megállapítja a „szimultán ritmus általános versnyelvűvé válását”. Kenyeres Zoltán szerint elsősorban a belső ritmikai kör segítségével teremti meg a játékversben a képek tárgyi-érzéki közvetlenségét, így a nem reflexív lírát példázza. A derű pedig a ritmus jelentésének tárgyalásakor kerül felszínre: „Weöres játékverseinek tartalma nem egyéb, mint ennek az átlényegülésnek érzékletes bemutatása.” A konkrét szójelentés átlényegüléséről, fellazítódásáról van itt szó, ezzel jut el a játékvers a „derűs” és a „bájos” esztétikai minőségig.

A szonetről szóló alfejezet a legátfogóbb, ez érdemel legnagyobb figyelmet. A műforma mélyszerkezetével foglalkozik, elvégzi a szonett történeti áttekintését, a magyar szonett útját Faluditól Tandori Dezsőig vázolja fel. Az erre vonatkozó reflexiók egy újabb tanulmány lehetőségét mutatják fel. Amíg a hosszúversben a költői ént a kollektív én helyettesíti, a játékversben pedig a ritmus, addig a szonettekben az „életkép tárgyiasságát, objektív jellegét” használja fel a költő arra, „hogyan elkerülje a reflexív tudatot”. A derű jelenlétét is minden elemzett szonettben kimutatja. A szonettekről szóló alfejezet legnagyobb pozitívuma az, hogy Kenyeres Zoltán kellő elmélyültséggel tárja fel a mitológiai képzetek egész sorának jelentésrétegeit, és Weöres-versbeli funkciójukat is meggyőzően magyarázza.

Kenyeres Zoltán a *Tündérsípban* az absztrakciók tömkelegével operál, tárgyát hatalmas fogalmi apparátussal közelíti meg, metsző intelligenciával szintetizálja a korábbi Weöres-tanulmányok eredményeit, alapos elméleti felkészültséget mutat fel, monográfiája, esetleges fogyatékoságai ellenére is megkerülhetetlen a további Weöres-kutatások számára. Éppen ezért csak sajnálhatjuk, hogy Weöres Sándort elszigetelten, a kortárs költők rokon vagy ellentétes irányú próbálkozásaitól függetlenül mutatta be. S mivel prózai munkáinak és drámáinak számbavételével is adósunk maradt, kötetével teret hagyott a Weöres Sándorról ezután készülő, a teljesség igényével fellépő monográfiáknak.